

法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

ホーソーンの「陰鬱な部屋」瞥見

著者	井坂 義雄
出版者	法政大学教養部
雑誌名	法政大学教養部紀要．外国語学・外国文学編
巻	23
ページ	75-91
発行年	1976-01
URL	http://hdl.handle.net/10114/4466

ホーソーンの「陰鬱な部屋」瞥見

井 坂 義 雄

(1)

かの出世作である短篇集『トワイヌ・トールド・テールズ』出版に先立つ12年間を、普通ホーソーンの生涯の中で「孤立時代」と呼び、他の時代と区別するのがならわしになっている。文学修業の時代であったと同時に、すでに傑作と呼ばれるにふさわしい短篇をいくつも書いていたという事実、それに、たとえ作者の名前が匿名や変名でしか読者に知らされていなかったにしても、これらの作品はいくつかの雑誌にすでに発表されていたという事実、こうしたくつがえすことのできない事実に加えて、後年、当のホーソーン自身がこの時代をふり返って語った多くの記録が残っていて、この時代が、何か特別のものものしさを秘めた謎の時代であるような印象を与えている。一例を挙げれば、ホーソーン研究の中ではそれぞれ名高い評伝の中で、スチュワートは、「孤立の歳月・1825-1837」という章を、ドーレンは、「この陰鬱な部屋」という章をこの時代のためにもうけている。そして、メイザーは、肉体的健康のことに触れてのことではあるが、意味ありげにこの時代を「不可解な凋落」と呼んでいる¹⁾。もっとも、この印象については、研究家の間で必ずしも意見が一致しているとは言えない。たとえば、ヘンリー・ジェイムズの場合。

「ノートブックス」を詳細に読んでジェイムズは、なぜホーソーンが「かくも長い間、こんなにつまらない、しばしば取るに足りないような記録を書くに到ったのか理解に苦しむ」と言い、その少し前のところで、「この「ノート」が最もよく証拠だてているものは明朗で快適な心だ」と、今ではホーソーン研究の古典的名著になっている彼の『ホーソーン伝』の中で言っている²⁾。ジェイムズは「ペシミスト」ホーソーンを否定し、ホーソーンの心の悲劇的傾向にも否定的である。もっとも、ジェイムズは、「ノート」を書いた目的が分からないと言いながら、その「ノート」に立脚して言っているのだし、「ノート」の目的と意義に関しては、チャンドラやドーレンによってジェイムズの考えはくつがえされていると考えられるのだから、もはや考慮の外に置いていいのかもしれない³⁾。

にもかかわらず、ジェイムズの見方は、二つの極の一つを代表していると言ってもよく、依然大きな影響力を与えている。恐らくこれはまた、次のようないくつかの理由が大きく手伝っているのだと思われる。その一つは、ホーソーンが描き出した孤独で陰鬱な彼の生活というのは、後年彼自身が誇張して作りあげたのだとする見方があって、これもあながち無理な見方であるとは言えないからである。セイレムのハーバード街にあったホーソーン家の彼の私室「亡霊の出没する部屋」で、「大きな氷の塊のような重さ」を感じ、「すでに墓に入ってしまった、あとはただ冷たくなっていき、感覚が失せていくだけである」ように思ったり、その同じ彼の私室を、「陰鬱で暗い部屋」、「野獣の住むほら穴」だったと、彼はラヴ・レターの中で、後に彼の夫人となるソファイア・ピーボディ嬢に訴えている。「人はラヴ・レターを書くとき、現下の幸福感を対照的に明るくするために、それまでの歳月を暗く描こうとする誘惑にかられることがある」とは、スチュワートの考え方である。スチュワートはそのすぐあとで、ホーソーン自身がこの同じ歳月を、「穏やかであって不幸ではなかった」と後年述懐している点を指摘している⁽⁴⁾。しかし、これほどはっきりとホーソーンの手紙を疑わなくとも、彼がしばしば自分の生活の中に欠如していることを訴えた「現実的なもの」という言葉に触れてワゴナーが指摘しているように、現代のわれわれには誤解されやすい言葉を彼は使ったのだということも考えてみなければならぬ⁽⁵⁾。それに、文体の問題もある。ターナーのように、ホーソーンの中に諷刺家を見、アイロニーを読み取ろうとする考え方もある⁽⁶⁾。内気ではにかみやのホーソーン像とは逆に、快活で、人づき合いも悪くないホーソーン像もある。「彼は世間との隔絶をロマンチックに誇張したのかもしれない。彼を論ずる人たちの中には、「原稿の中の悪魔」や「孤独な男の日記の断片」のオペロンとホーソーンとをほとんど同一視したらしい人たちもいる」とダブルディは言っている⁽⁷⁾。それに、何よりも、暗いホーソーンの反証になるような多くの作品がある。

しかしまた、当時ホーソーンは、親友ブリッジの言葉を借りれば、「自己不信」におちいついていたらしいことも事実だし（1836年12月、ブリッジからホーソーン宛ての手紙）、「危険を思わせるような自棄ぎみの冷たさ」があったことも事実だった（同じくブリッジからホーソーン宛てた1836年10月22日付の手紙）。1837年のブリッジの手紙の中でも、ホーソーンが、自分は「土の下」に居るということを訴えていることが示されている。後年彼が語った言葉、「魔法にかけられた人間」が過ごす「人生のわき道」や、「曖昧模糊とした薄明の

歲月」が、たとえ誇張であったとしても、なお当時の作品の中にこうした精神状況を伝えていると思われる作品、たとえば、先にあげた「原稿の中の悪魔」などがあることも事実だ。ホーソーンが自己の作品を批評する明確さは他の批評家の口をつぐませた、とキャントウェルは言っている⁸⁾。同じことは、自己の過去をふり返ったときのホーソーンにも言えるはずである。

なぜこうした両極端があるのかという問題に、ホーソーンの二面性を持ち出すのは易しい。彼の風貌にしても性格にしても、彼が書き残した作品にしても、彼の語る言葉、彼のものを見る目、彼の心のうち、等々、あらゆる点で、彼は矛盾する二つのものを同居させていた、ということは易しい。「陰鬱な部屋」必らずしも陰鬱でなかったのかもしれない、ということも可能だし、アイロニーに満ちた彼の言葉の端ばしから野心的な彼を読みとり、いわゆる「孤立」は若者ホーソーンの「自信のある選択」⁹⁾だと、そのあとで多少言葉を濁しながらも言い切ったジェイムズの見方は卓見であったとすることもできるだろう。先に挙げたキャントウェルも、明確にこのジェイムズの見方を踏襲している。しかし、そのキャントウェルでさえ、結局、「彼に関するすべては不可解であった」¹⁰⁾と言わざるをえないのである。最も含蓄に富んでいると思われるのは、この時代にホーソーンは一貫して自分を世捨て人と見なした、というホッエルティエの考え方であろう¹¹⁾。

いずれを取るにしても、しかし、ホーソーンの文学あるいは生涯を二面性だけで言い終えてしまうことはできない。また、ホーソーンの二面性が生まれつきのものであるかのように理解してしまうこともできない。同様に、彼が生来孤独癖を持っていたとも言えない。ホーソーン自身が回顧して、孤独癖はレイモンドで始まったと、ブリッジやフィールズに語った事実があり、まだ16才の少年であった時に書いた「孤独について」というエッセイの中で、人間と社会の關係に鋭い洞察を示し、すでに高い見識を持ち合わせていた彼が、スコットの小説を読破したことを知らせる1820年10月の手紙の中で、すでに「陰鬱」という言葉を使い、後の「陰鬱な部屋」を連想させるように、孤独癖の萌芽や原因らしいものは多く見つけられるものの、孤独癖がなぜ、いつ、どのように始まったかを正確に再現することは恐らく不可能である。にもかかわらず、何かが始まり、積み重なり、発展していったであろうことは確かである。人は普通一定の安定感を持って仕事を続けているが、しかし、人は常に平板に仕事をしているわけではないのだ。仮にそうだとすると、いつか必らず自分の過去と対決しなければならないときはくる。たとえそれが、1日きざみであれ、10年きざみであるという違いはあるにしてもである。

この点では、ホウエルティエの研究が参考になる。先に引用した著書の中で、彼は、先祖の影響をも含めた外面世界の内面世界への影響よりも、外面を描こうとする内面の力、精神の力の方を強調している¹²。もっとも、過去は外面であると同時に内面の世界でもあるのだが。従って、近い過去は、あとで述べるように、周囲という外面世界と同様、決定的に内面世界にかかわってくるということになるのである。

一人の作家とその作品を考えると、しばしば忘れやすいことなのだが、人生半ばのその作家は、彼が生み出した生涯の全作品をまだ背負ってはいないということである。彼にとっては、彼が今まで考え、今まで生きてきた中でできあがった今までの作品しか知らないのである。1837年のホーソーンは、1850年の『緋文字』を知らなかったし、その名声も知らなかった。当時はスコットの作風がアメリカを風びしていて、スコットのリージョナリズムはアメリカにも影響を及ぼしており、ホーソーンもそれに無関係ではなかったと言われている¹³。アメリカの作家は自己のテーマを自分の国に仰ぐべきだという意見が、当時広く、大きく叫ばれていたとも言われる¹⁴。しかし、だからと言って、自分が将来どんなものを書くかを、誰もが常に明確に知っていたとは言えない。「落ちぶれた名門出身の者は祖先の富裕を誇張するくせがある」とは、メイザーの言葉である¹⁵。富裕ではなくて冷酷な指導者という点で内容は違ひこそすれ、『緋文字』のホーソーンは彼の祖先の何ほどかを誇張したことは確かである。『緋文字』以前に同じことが起こらなかったとは言えない。しかも、過去は常に増大しつつある。そして、過去の中には、まさしく今過去を誇張している彼自身の行動も含まれているのである。

(2)

「陰鬱な部屋」が果して目や鼻に陰鬱に映るような部屋であったかどうかを、われわれはもはや確かめることはできないが、その部屋の陰鬱さの多くは、同時に純粹に精神的なものであったと推定することは許されるだろう。そして、10年以上に及ぶ孤独時代が、いつも同じ陰鬱さで色どられていたなどとは考えられないということも許されるだろう。陰鬱な部屋はいつも決まって陰鬱だったわけではない。しかし、陰鬱なこともあったのだ。

「真夜中のまどろみからはっと目がさめて」という書き出しで始まる「悪かれた心」という作品は、「亡霊の出没する部屋」が、また同時に亡霊の出没する心でもあったことを知らせている。

「寝具に身を沈めて、頭からそれをかぶり、その間ずっと震えている。しか

し、それは身体が冷えたからではなくて、極地の大気をまざまざと考えるからなのだ。あまり寒くて外へ出ようなどという気も起こらない。のろのろとした怠惰の恍惚に満足し、今あらためて感じる甘美な温かさ以外にはうとうととして何も意識せず、ちょうど殻に閉じこもっている牡蠣のように、ベッドで一生を送るぜいたくに思いをはせる。ああ、そう考えたら、それに続いて忌まわしい考えが浮かんできてしまった。荒涼とした墓場の冬を通じて、死者たちが冷たい経帷子に身を包み、狭い棺の中でどんな風に横になっているかを考える。そして、雪が彼らの小さな塚の上に吹き積もり、激しい突風が墓の扉にひゅうひゅう吹きつけている時には、死者たちは身をちぢめたり震えたりすることはないのだという自分の幻想を説き伏せることもできないのだ。その陰気な考えはおびただしい数の陰気な考えを呼び集め、それらの様相を目ざめた時間の上に投げかけるだろう」¹⁶。

冴えている意識と、その意識を怠惰なままにしておこうとする意識、また別の意識が触れていく冷たくて暗い墓や冬景色を描き出す意識、その意識が現実には及ぼしている事実を冷たく受け取る意識、等々というように、意識は幾重にも層を成し、それらの層がそのまま絵の線になっている。意識はいつもたった今考えたことを支配し、別の意識がさらにそれを包みこむ。意識の先端が現在にあることによって、意識は絶えず過去をのみこみつつ、ただひたすらに広がるばかりである。広がる意識の中にある初めの自己は、まん中にあるとはいいいながら、次第に下方に小さくなっていく。意識は深化すると同時にふくらんでいく。

チャンドラは、この作品が1834年の冬に書かれたものと推定している¹⁷。この頃までに彼が書いた主な作品を挙げれば、「ロジャー・マルヴィンの埋葬」「優しい少年」「ぼくの親戚モリノー小佐」「白髪の変士」「ヤング・グッドマン・ブラウン」「メリー・マウントの五月柱」「死者の妻」「ヒギンボサム氏の災難」「大望の客」という風に、彼はすでに多くの作品を書いてしまっていた。そして、ちょうどこの時期と相前後して、さらに3つの作品が加わる。「ウェイクフィールド」「孤独な男の日記の断片」「原稿の中の悪魔」がそれである。仮にこの1834年という年に目を据えてみよう。過去に材料をとった作品はすでに多く見られるのだが、この年の前後から、同じ過去の材料を扱うにしても、極めて生々しい個人の内面の過去が大きくなってきていることが分かるだろう。過去は時代としての過去ではなくて、また、ワーゲンクネヒトの言う「イングランドまたはヨーロッパはホーソーンにとっては過去であった」¹⁸ という場合の過去ではなくて、内面の記録としての個の過去であり、過去は現在に強くたぐり寄せら

れていることが分かる。オベロンとホーソーンを同一視しまいとしても、「悪かれた心」「ウェイクフィールド」「孤独な男の日記の断片」「原稿の中の悪魔」を一つに並べてみると、人は何ものかを感じ取らないわけにはいかないだろう。ここには集中的に意識の深化と多様化が現われていることを見ないわけにはいかないだろう。多くの研究書はこの期に触れて、かなり深い洞察を加えている。中でも、孤立と秘密から罪意識に発展したとするアーヴィンのそれが最も優れているように思われる¹⁹。

「優しい少年」ですでにピューリタニズムの世界に入りこんでいた彼は、今や再びこれまでに見られなかった特異なある領域に踏みこんだ、と考えられるのである。それがいつであるか、正確に言い当てることはできないかもしれないが、とにかく、踏みこんだことだけは確かである。それを見るための簡単な方法がある。それは、ホーソーンが書いた文字をそのままホーソーンの意識の所産として信じてしまうことである。意識のないところに真の表現はありえない。だとすれば、この期のホーソーンの特異性はもはや明らかになる。彼のオリジナリティはこの期に身につけた意識の特異なあり方であったと言ってもいいのではないか。ジェイムズが結局ファンズィという言葉で追いつめはしたものの、ついに外面的にしか把握できなかったもの²⁰ がここに現われてくる。ホーソーン自身の意識が「病的」ととらえ、キャントウェルが「明敏な正気」あるいは「冴えた正気」²¹ と呼ぶものの核がここに現われてくる。

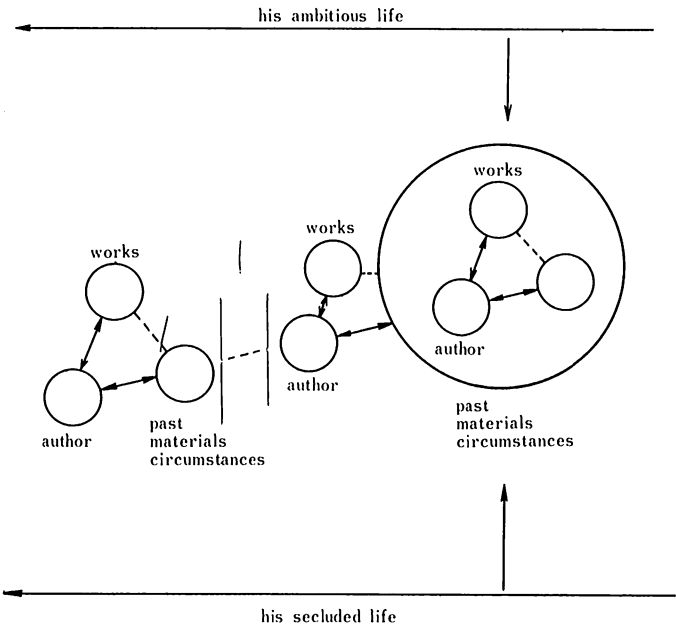
(3)

作品の出来、不出来は別として、極めて不気味に光っているこれら作品群に共通しているものは、ファンズィの色濃い特異な意識形態である。ここには常に主体を客体化しようとしている緊張がある。しかも、結果は決して客体化に成功しているとは言えない。自己を客体化しようと努めている主体は必ずこれに失敗し、半ば客体化された主体は結局もと通りの主体に戻るだけである。これらはまた見方を変えて言えば告白文に近いのだが、作者が主体に食いつがっている限り、告白文ではありえない。なぜこのような意識形態が作品の形をとっているか、ということが問題である。そして、ここでもまた、ジェイムズが問題となる。ジェイムズは、祖先から受け継いだピューリタンの良心がホーソーンの心の中にあることを認め、それがホーソーンの心の中で再生産されるのだ、と考えた。ホーソーンは自分の心の中に見つけたものを「知的」に、「客観的に」扱ったと考えるジェイムズは、この「知的」と「客観的に」という言葉に重きを置き、不安で心配なホーソーン像を冷たく突き放してしまっている²²。

想像が何に基盤を置いているかは意識の中でとらえることはできるが、想像のメカニズム全体をとらえることは難しいということをごここで考えてみる必要がある。ホーソーンの意識はまさしくその難しいところに入りこんだのかもしれないのである。が、より分かりやすく言えばこうである。彼は人間の心をすべて自己の心の中に求めたのだ。それは必然的に多くの自画像を無意識のうちに描くことになる。いや、むしろ、これがくり返されていくうちに、描かれていくものすべてが自画像となって、自己の中に逆流してくる。流れはゆったりとしていたのかもしれない。しかし、とにかく、彼の描くものが徐々に彼自身の姿になっていったということなのである。そして、これは逆もまた真である。彼の心の中にいつも彼の描くものが実在し、その実在がまた彼の心に働きかける。この循環は限りなく続いていく。もっと悪いことには、そうした自画像がそのまま無制限に量的拡大を続けていくことはできないのである。その自画像はいつか質的な変化を遂げ、明るい意識の中に照らし出される。自画像であると同時に意識でもあるそれは、自己の置かれた明るい周囲に驚くこともさることながら、目の前に映し出されている自画像に圧倒されるだろう。自己欺瞞が現われるかもしれない。自己嫌悪が起こるかもしれない。そして、そうした事態に投げ出された意識は、自己を再び増殖させていくか、あるいは、すっかり活動をやめてしまうか、または自壊作用を始めるしかないだろう。いずれにしても、それは素材と作者、作者と作品の相互浸透であり、絶えず作者と作品とを包みこんでしまう素材と、その作者との関係、その作者と作品の関係以外の何者でもない。ホーソーンが自分の書いた作品を嫌っていたことは有名だ。彼は自分の想像力を危険だと思っていた。だから、作品は彼に危険をまぎまぎと再現させることになったのである。

彼があることに思いをはせると、そのあることは、やがて生々しい現実となる。彼が過去に思いをはせると、その過去は現在と区別がつかないほど現実味をおびてくる。彼が作品を書くと、その作品は彼の過去、しかも生々しい過去となって、彼に対して強い支配力をもつようになる。彼はそうした奇妙な立場にいる自分を感じないわけにはいかなかった。彼は自分の置かれた奇妙な立場をスケッチしたり、作品に書いたりしたが、そうすることによって、つまり時間をかせぐという意味で、限りなくからみついてくる彼の過去、彼の現状、彼の作品の材料から幸うじて逃れることができた。しかも、その脱出は完全に行われることは決してなかった。彼は「空白」の上にもうにも多くの世界を描きすぎたので、もはや空白の上に描かれた世界のみが彼の生きる現実世界となり、彼が彼なりに考えていた現実はますます彼から遠ざかっていった。恐らく、

ピーボディ嬢に宛てた手紙や、ロングフェロー、ブリッジに宛てた手紙、それに、彼が後年しばしばこの頃のことと言及している多くの記録は、以上のようなプロセスの起こったことを示しているのである。

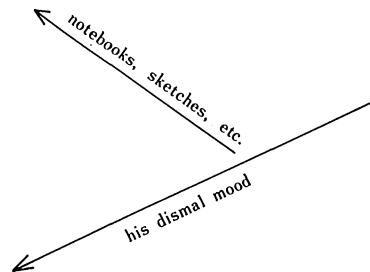


作品の中に絶えず作者を反映させているような場合、作品はおのずと発展する。ホーソーン作品にはピューリタニズムの影響が強いと言われているが、それがいつ、どのように、ということになると、必ずしも明快な答えが出ているわけではないのである。スコットの手法をアメリカに適應させる試みがなされたのだとしても、それがどの程度まで真実であり、ホーソーンがどの程度までそれに忠実になろうとしたかは分からない。だとすれば、次のように考えるのが穏当なのではないだろうか。ホーソーンはなるほどアメリカの遠い昔の中に作品の素材を求めたけれども、その素材に生き生きとした内容を与えたのは、他ならぬ彼の「陰鬱な部屋」と、あたかも墓掘人のように心の中をあばこうとしていった彼の意志とが交差するところに成立する何かであったのだ、と。

(4)

気が狂わないためにホーソーンは「ノートブックス」を書いたのかもしれないのだと言って、ジェイムズの「ノートブックス」に対する見方に反論したドーレンの考え方は、作品と「ノート」の日付および量を並べてみると、かなり親憑性のあることが分かる。『アメリカン・ノートブックス』の最初の日付は1835年6月15日であり、新しい意識形態を反映させていると私が考えている作品群を書いたと推定される1834年の翌年である。日付の数と記録の量とは必ずしも比例はしないわけだが、1835年には7つの日付があり、1836年には日付は3つしかないが、すぐあとで作品に結実した多くのヒントが、1837年に記入されたと推定されるものも含めて残っている。1837年には18の日付が、1838年には24の日付があって、多くは旅行先におけるスケッチである。そして、ピーボディ嬢との婚約が成立した翌年の1839年には、5つの日付とわずかの量の記録が残っているだけで、そのあとには、ピーボディ嬢への熱烈なラヴ・レターが連綿と続いていくのである。従って、ドーレンの言うように、気が狂うのを防ぐためではないとしても、少なくとも何かを求めてホーソーンはおよそ3年の間、一生懸命にノートを書き続けていたことになる²³。もっとも、それまでも彼が日記をつけていたという可能性はあるし、すべてそれらは燃えてしまったかもしれないという推定が成り立つことも忘れるわけにはいかないけれども²⁴。と同時に、「彼がのちに書いたテールズの多くが、1835年およびその後1、2年の「ノート」の記録の中に萌芽の形で見い出される」と言うウッドベリーの観察も忘れるわけにはいかないのである²⁵。精神力を重視するホッエルティエも、「ノート」書き出しの1835年を起点として、思考の記録ばかりでなく、事件の記録も、これまでよりも明確になっている、と指摘している²⁶。このことに関連して、もう一つ注目すべき現象がある。彼は1830年代のいつ頃からか、作品にサブタイトルをつけるようになった²⁷。これは、彼が作品の影響から脱け出ようとしていることを示す一つのあらわれであるかもしれないのである。少なくとも、作品を自分から引き離すという効果はある。それにもう一つ。

「スケッチ風作品では、所信はあまねくコントロールされており、頻繁に心に立ち現われる幻はほとんど消えて、ホーソーンの所信は光と闇の間でよくバランスを保っている」というワゴナーの指摘がある²⁸。



年令のことも考えてみなければならないだろう。1835年には、彼はすでに30才になっていた。ボードン大学の学友シリーと取り交していた結婚に関する賭が、果してどんな心理反応をホーソーンに投げかけていたかは分からないが、作家として自立する見通しとは別に、彼はこの頃、自分の人生についてある考えをめぐらしていたのかもしれない。1834年前後から、彼の作品にはもう一つの作品群が現われるようになる。初め「マーメイド」と題された「村のおじさん」や、「小さなアニーの散歩」、「ディヴィッド・スワン」に代表される作品がそれである²⁹。

意識が深化していくのを、恐ろしくもじっと見つめていた彼が、他方では、ジェイムズの言う「静朗で快活な心」ばかりを表わすような明るい記録を多く残しているというのも、彼が置かれたデリケートな現実のなさしめるところであった。この期に「ノート」に書きとどめられている清純で明るい人かの女性たちの記録と、姉のエリザベスの証言もまた、この頃のホーソーンの変化を如実に示している。とりわけ、「記憶からのスケッチ」の中のカーテン越しに聞こえてくる婦人の脱衣の音を聞き取るホーソーンの耳と目が伝える情欲は、当時の彼の見る婦人たちが「裸体のイヴ」であったことを表わしている。しかし、恐らく、裸のイヴを求める心と冷気を感じる心とは表裏一体となっていたのである。だから、裸体のイヴを見るのも、冷気を感じ取るのも同じコンテクストのうちに行為される。先に引用した「憑かれた心」には、次のような文が続いている。

「また頭を枕につけると—これはひっそりと話さなければならないのだが—こんな夜の孤独の中では、自分の息づかいよりももっと柔らかい息づかいの上げ下げや、自分の胸よりももっと優しい胸のかすかな押しつけや、自分の心臓よりももっと清らかな心臓の穏やかな鼓動が、あたかも、その情愛の深い眠り手が彼女の夢の中に自分を包みこんでいるかのように、自分のこの悩める心に平穏を与えてくれるのはどんなに心地よいことだろうと考えてしまう。

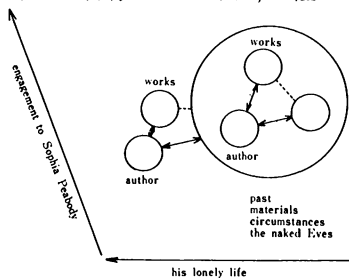
彼女はその瞬間の像の中にしか存在しないが、彼女の影響力は全身をおおうのである」³⁰。

怠惰な自己を感じることに、世間から取り残されていると感じることは、同じことを意味しているわけではないのだが、いずれもが、極めてパッシヴな状態を感じ取っていることでは共通している。しかし、そうしたことを感じ取ることができる精神そのものはパッシヴであるわけがない。彼の描く多くの悪の背後にあるものは、パッシヴな状態を強度に感じ取ることのできる細胞からできている一種の「空白」であったにちがいないのである。この空白が彼の作

品を逆にカラフルにし、イメージに対照的な効果を与えているのである。これはまた、自己を意識し、反省し、常に自己から逃れようとしていながら逃れることのできない主体を包みこんでしまうほど大きな空間かもしれないのである。彼は明らかに、その空白に異性を置いたにちがいない。しかし、この空白は文字通りの空白であり、たとえそこに異性を反映させたところで、それは単なる絵に書いた餅にすぎない。絵に書いた餅であろうとも、消えることがなければ、それはそれなりの作用をするだろう。美しい裸像は空白の中で、踊ったり、跳ねたり、笑ったりしている。彼はその裸像を空白から追い出すことはできないだろう。

彼は恐らく、この裸像をもって、いくつかの明るい作品を書いたのである。しかしまた、その踊る裸像が、パッシヴな状態を強度に感じ取ることができる細胞から成り立っている空白に描かれたものであってみれば、文字に書き変えられたそうした裸像は、再び作者の中に逆流し、作者に何ごとかを働きかけるだろう。作品の中ですべてが完結するということは恐ろしいことである。その恐ろしさは、今度は、これまで彼の戦場であり、最後の砦であった空白そのものをも破壊しかねないだろう。これまた一つの自壊作用として始まるだろう。なぜなら、ここでもまた空白は彼の心そのものであり、自画像の生まれてくる場所であり、自画像が質的变化を起こしてある意識形態に変わるものなのであるから、目の前に踊る裸像が現実生きる肉体としての裸像でないかぎり、意識はただ生とは反対のもの、死と等価のもの、生きながら墓の中にあって、次第に冷めたくなくなっていくのを待っているものに変化していくしかないだろうからである。

ゲーテは悲しみを詩に書くことによって、その悲しみを克服することができたが、ホーソーンの場合は逆に、彼が悲しい記憶を作品に書くと、その記憶はそれだけ一層彼と共に住むようになったのだ、とコンウェイは言う⁸¹⁾。モリスも言っているように⁸²⁾、イヴの裸像については、「性のフラストレーション」が



関係していたであろうことは容易にうなづける。しかし、より厳密に言うならば、「ゲーテ云々」というコンウェイの発想の方が事実¹に先行しているように思われるのである。

(5)

最近のこと、中世およびルネッサンス期に関する一般的な書物を少しばかり読みあさっていたとき、私はたまたま次のような分厚い研究書を読むことになった。ミハイール・バフチーンという人の書いた『フランソワ・ラヴレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』がそれである⁹⁹。フランス文学にもラヴレーにも門外漢の私には言うにはばかれることなのだが、バフチーンは第一章「笑いの歴史におけるラヴレー」の中で、ラヴレー以後のおもだったラヴレー観を解説し、批判している。バフチーンのラヴレー観はそうした過去のラヴレー観を検証したうえで成り立っているわけだが、私にとって忘れられなかったことの一つは、いかなる時代にも、たとえば啓蒙と偶像破壊の時代にも、浪漫主義の時代にも、最も一般的な意味で言う笑いさえも、偏狭なモラルで閉じこめようとする思潮があったという点であった。このことはまた、人はある考えを打ち出すことによって、みずから己れの考えを規定し、しばしば狭めてしまうということを知らせている。私はたまたまこの研究書と相前後して、「メリー・マウントの五月柱」を精読するつもりで読み返していた。そして、改めてホーソーンの象徴の強烈さとグロテスクさに感じ入った。それから、当然のことながら、私の中に次のような疑問がわいた。ホーソーンは何故、笑いをかくも歪めて描かなければいけなかったのか、と。

過去の歴史の中に物語の舞台と素材を求めたことは、スコットの文学とリージョナリズムに関連する問題と表裏をなしていることなのだが、アーヴィングの場合と同様、ホーソーンの場合にも、しばしばアメリカニズムと結びつくことは当然のことだった。これは研究する立場からも言えることであって、ホーソーンの評価にヨーロッパの伝統を持ちこもうとする研究は逆にこのことをよく証明している。「アメリカの文芸批評はショーヴィニズム的とまではいかににしても、島国的であった」とサーブは言う⁹⁹。そして、これらの結果がニュー・イングランドのピューリタニズムにまでさかのぼってしまうことも、恐らくホーソーン自身が知っていたように、やむをえなかったことなのである。真に風土的なものは、その土地の言葉でしか表現しえないのだ、と言ってしまえばそれですむことでもある。ホーソーンもまた例外ではない。「反逆的ピューリタン」としてホーソーンをとらえたとき、たぶんホーソーンは最も広範な理解を

もってピューリタンの中に組み入れられるのであろう。しかも、宗教に関するホーソーンの考え方は、カルヴィニズムにも近いと同じようにカトリシズムにも近いとする見方さえあるくらいなのだ⁹⁸。私はそうしたホーソーン像を組み換えようとは思わないし、否定しようとも思っていない。しかし、「ホーソネスク」という言葉さえあるということは、一体何を語っているのだろう。ピューリタニズムはホーソネスクとは一致しないし、その逆もまた真であるというのが、私の基本的な考え方であり、出発点である。以前私は、この二つの言葉を両側に置いて、「ピカレスク」という概念を用いたことがある。この概念もまた一面的であることは確かなのだが、ホーソーンの生涯のある時点では、ピカレスクはピューリタニズムよりもより基本的に作用したにちがいない、と私はその時考えたのである。

「メリー・マウントの五月柱」には、ホーソーンがその冒頭に掲げているように、種本がある⁹⁹。しかし、同じ所でホーソーン自身が断わっているように、彼はこの「哲理を含んだロマンスのための見事な材料」を「ほとんど自動的に一種の寓話」に書き変えた。この書き換え、すなわち、過去をある形に把握しなおすこと、これが「メリー・マウントの五月柱」を一つの作品に作りあげている力であり、彼の大部分の作品に共通するホーソネスクの核になっていると私は思うのである。ホーソーンがピューリタニズムに同情的であるか反逆的であるかは二次的な問題にしかない。過去にとらわれること、あるいは、過去をある形に把握しなおすこと、これは、今日、明日と過ぎ去っていく自分をもまた過去としてとらえることを妨げはしない。一見静寂そうに見える彼の人生の中で、実は彼は絶えず自己認識とその変化をくり返してきたのだ、と言っても、特別のことを指摘したことにはならないだろう。ピューリタニズムよりもホーソネスクの方に、または、社会や風土よりも個人的なものの方に重きを置いたからといって、ホーソーンがわれわれに訴えかけてくるものが減るなどとは、私は少しも考えないのだ。

たとえば、メリー・マウントは民衆の笑いというものが消えるところであって、民衆の笑いがグロテスクに、あたかも見下げられたように描かれているとしても、それから、選良としてのピューリタンが道徳の権化として描かれているとしても、あるいはまた、五月王と王妃がこの両者の中間にあって、理想を代表しているのだとしても、民衆の笑いの消えるところ、または、民衆の笑いの消えるときが何を示すものであるかは、もはや作者の意図を越えて読者に伝わってくるのである。同じことは、彼の他のほとんどの作品についても言えるだろう。

彼の作品にカルチュラル・シンボルを読み取る方法があることも私は知っている。あるいはまた、ゴシック小説の伝統の中でとらえる方法があることも知っている。それはそれで大いに価値のあるやり方であるのだが、ホーソーンになるものの中心は依然として別のところにあるように思われるのである。私は頑固すぎるくらいに、ホーソーンの個性にこだわっているのかもしれない。しかし、これも実ば、ホーソーンを風土と歴史の中に閉じこめるよりは、西洋、東洋にこだわらず、近代とか現代の広がりの中でとらえた方がずっとやり甲斐のあることだと考えているからに他ならないからである。

(6)

認識作用を極めることはむずかしい。作家の頭悩の働きを図で示すとなると、これはもう僭越もはなはだしいことかもしれない。そうと知りつつ、なお作者の奥深くへ入ろうとすることは、たとえば夏目漱石の脳味噌が普通の人のそれよりも重かったと聞いて歎息したくなると同じほどに、その作者に尊敬の念を抱き、畏敬を感じているものなのである。

まるでわめき散らしたとでも言いたいほどに随所にホーソーンが記録した、かの「陰鬱な部屋」をのぞいた結果は何だったろうか。二つのことは確実に言えるだろう。その一つは、陰鬱な部屋に代表される孤立時代というのは、初めから終りまで一様であったのではなくて、恐らく、前半と後半とでは非常にちがったものであっただろうということである。私はその分かれ目を1834年においたのだが⁹⁸、実はもっと前に置くべきかもしれないし、考証の内容次第で多少の異同はあるだろう。ブリッジがホーソーンの意に応じて当時の手紙を焼いてしまったのを残念に思わない人はいないはずだが、それをうらみがましく思うあまりに、数字や年代にこだわる必要はない。とにかく、1834年前後に内部体験の一つのピークがあったと考えられ、それから後、短篇集の刊行とソファエアとの出会いに到るまでの間に、ゆるやかな、しかし、依然として過去からの危機を引きずったままの体験の進行があったのではないかと推定できるのである。モリスによれば、ブリッジの返信を考量すると、1836年からその翌年にかけてこのピークがあったらいいとされている⁹⁹。マーチンもまた、ブリッジの手紙の内容から推定して、この1836年に焦点を当て、ホーソーンはこの頃作品を書く気をなくしていたと考えている⁹⁹。

確実に言えることの第二は、彼のこの期における内部体験の強烈さは、幸か不幸か、彼の後の作品のほとんどあらゆる素材と手法をすでに用意してしまったということである。素材の広がりや手法のきめ細かさは、もちろんその後に

もつけ加わるわけであるが、彼の意志と感情とは別に、象徴と寓意に生涯拘泥してしまったことでも分かるように、彼はこの時期の体験の呪縛から生涯逃れることができなかった。たぶん、そういう言い方は正確ではないのかもしれない。初めの短篇集だけがホーソーンの文学のすべてではないのだから、むしろ、彼はすでにこの時期に、彼自身はそれとは知らずに、彼の文学を確立したと言うべきなのかもしれない。われわれ後世の人間はすでに彼の生涯を知っている。彼が後世に伝えた文学の遺産を知っている。将来の自己を予見するということはあったのかもしれないとしても、自分の文学の全貌をホーソーンは知るよしもない。だから、彼の孤立時代の、それも、とりわけ、陰鬱な部屋での体験が偉大であったかどうかということになると、問題はまた全然ちがってくるであろうし、もしそれを論ずることになれば、われわれにはもはや偉大さというものを証拠づける決め手となるものは何もない、ということが明らかになるだけであろう。それに、「陰鬱な部屋」の中に偉大なホーソーンを見るよりも、同じその陰鬱な部屋が、強烈な自意識の支配する工房となっていて、その中に、無名の、悩める、孤独をなげくホーソーンを見た方が、はるかにわれわれには親しみがわく。エマソンが言ったように、ホーソーンは読者をあまりにもしばしば彼の書齋に招き、あたかも菓子屋がお客に向って、さあ、ケーキを作りましょうと言うように、創作のプロセスを開いてみせるのである⁴⁰。そして、研究者もまた、熱心な一人の読者であることに変わりはない。

注

- (1) Randall Stewart, *Nathaniel Hawthorne: A Biography*, Archon Books, 1970, pp. 27-44. Mark Van Doren, *Nathaniel Hawthorne*, New York, The Viking Press, 1966, pp. 23-60. Edward Mather, *Nathaniel Hawthorne: A Modest Man*, Westpoint, Greenwood Press, 1970, p. 32.
- (2) Henry James, *Hawthorne*, New York, Cornell Univ. Press, 1966, pp. 20-33.
- (3) Elizabeth Lathrop Chandler, *A Study of the Sources of the Tales and Romances Written by Nathaniel Hawthorne Before 1853*, Folcroft, The Folcroft Press, 1969, p. 2. Doren, *Hawthorne*, p. 45.
- (4) Stewart, *Hawthorne*, p. 37.
- (5) Hyatt H. Waggoner, *Hawthorne: A Critical Study*, Cambridge, Harvard Univ. Press, 1967, pp. 264-265.
- (6) Arlin Turner, *Nathaniel Hawthorne: An Introduction and Interpretation*, New York, Holt, 1961, pp. 85-103.
- (7) Neal Frank Doubleday, *Hawthorne's Early Tales: A Critical Study*, Durham, Duke Univ. Press, 1972, p. 11.
- (8) Robert Cantwell, *Nathaniel Hawthorne: The American years*, New York, Octagon Books, 1971, p. 136.

- (9) James, *Hawthorne*, p. 21.
- (10) Cantwell, *Hawthorne*, p. 148.
- (11) Hubert H. Hoeltje, *Inward Sky: The Mind and Heart of Nathaniel Hawthorne*, Durham, Duke Univ. Press, 1962, pp. 116, 126.
- (12) *Ibid.*, pp. 22-25.
- (13) Doubleday, *Early Tales*, pp. 13-32.
- (14) George E. Woodberry, *Nathaniel Hawthorne*, Detroit, Gale Research Company, 1967, p. 33.
- (15) Mather, *Hawthorne*, p. 22.
- (16) "You sink down and muffle your head in the clothes, shivering all the while, but less from bodily chill, than the bare idea of a polar atmosphere. It is too cold even for the thoughts to venture abroad. You speculate on the luxury of wearing out a whole existence in bed, like an oyster in its shell, content with the sluggish ecstasy of inaction, and drowsily conscious of nothing but delicious warmth, such as you now feel again. Ah! that idea has brought a hideous one in its train. You think how the dead are lying in their cold shrouds and narrow coffins, through the drear winter of the grave, and cannot persuade your fancy that they neither shrink nor shiver, when the snow is drifting over their little hillocks, and the bitter blast howls against the door of the tomb. That gloomy thought will collect a gloomy multitude, and throw its complexion over your wakeful hour." (*Twice-Told Tales*, Ohio State Univ. Press, 1974, p. 306)
- (17) Chandler, *A Study of the Sources*, p. 57.
- (18) Edward Wagenknecht, *Nathaniel Hawthorne: Man and Writer*, New York, Oxford Univ Press, 1961, p. 117.
- (19) Newton Arvin, *Hawthorne*, New York, Russell, 1961, pp. 30-69.
- (20) James, *Hawthorne*, pp. 48-53.
- (21) Cantwell, *Hawthorne*, p. 136.
- (22) James, *Hawthorne*, pp. 46, 47.
- (23) Cf. Woodberry, *Hawthorne*, p. 57.
- (24) Cf. Mather, *Hawthorne*, p. 56.
- (25) Woodberry, *Hawthorne*, p. 58.
- (26) Hoeltje, *Inward Sky*, p. 99.
- (27) Terence Martin, *Nathaniel Hawthorne*, New Haven, College & Univ. Press, 1965, pp. 52-54, 182.
- (28) Waggoner, *Hawthorne*, p. 27.
- (29) なお、作品の分類では、ホーソーンの想像力を、ファンタスティックな作品に結晶している創造的なもの、歴史に材料をとったテールズに結晶している再創造的なもの、スケッチ風の作品に結晶している観察を基調としたものの三つに分類したゴーマンのものがあるが、ここで重要なものは、「アリス・ドーンの訴え」に書きなおされた「七つの物語」と「ファンショール」との間に因果関係があったのではないかと考えるキャントウェルの見方である。しかし、これを裏付ける第一資料が徹底的に不足しているのだから、恐らく実証することは難かしいだろう。 Cf. Herbert Gorman, *Hawthorne: A Study in Soli-*

tude, New York, Biblo and Tannen, 1966, p. 46. Cantwell, *Hawthorne*, p. 132.

- (30) "... As your head falls back upon the pillow, you think—in a whisper be it spoken—how pleasant in these night solitudes, would be the rise and fall of a softer breathing than your own, the slight pressure of a tenderer bosom, the quiet throb of a purer heart, imparting its peacefulness to your troubled one, as if the fond sleeper were involving you in her dream.

Her influence is over you, though she have no existence but in that momentary image." (*op. cit.*, p. 308)

- (31) Moncure D. Conway, *Life of Nathaniel Hawthorne*, New York, Haskell House Publishers, 1968, p. 60.
- (32) Lloyd Morris, *The Rebellious Puritan: Portrait of Mr. Hawthorne*, New York, Kennikat Press, 1969, p. 79. Cf. Henry G. Fairbanks, *The Lasting Loneliness of Nathaniel Hawthorne: A Study of the Sources of Alienation in Modern Man*, New York, Magi Books, 1965, pp. 121-139.
- (33) 川端香男里訳, せりか書房, 1974年。
- (34) Jac Tharp, *Nathaniel Hawthorne: Identity and Knowledge*, Carbondale, Southern Illinois Univ. Press, 1967, p. 3.
- (35) Cf. Wagenknecht, *Hawthorne*, p. 178. Cantwell, *Hawthorne*, p. 90.
- (36) Cf. Neal Frank Doubleday(ed.), *Hawthorne: Tales of His Native Land*, Boston, D. C. Heath and Company, 1962, pp. 163-165.
- (37) Cf. Waggoner, *Hawthorne*, p. 64.
- (38) Morris, *The Rebellious Puritan*, p. 78.
- (39) Martin, *Hawthorne*, p. 25.
- (40) *Ibid.*, p. 51.